الغزل في شعر أبي عيينة المهلبي

م.م بيان علي عبدالرحيم المظفر

الملخص

لقد درست في هذا البحث شاعر من شعراء البصرة عاش في القرن الثاني الهجري ودرست غرض الغزل عند هذا الشاعر فقد وجدت أن غزله يشكل نصف شعره على حد التقريب وتضح لي من خلال الدراسة أن غزله ينقسم إلى قسمين أولهما :- غزله في فاطمة المكنية بدنيا وبينت أن الشاعر كان عاشقاً عفيفاً في حبه يسمو بعواطفه سمو كبار الشعراء العذريين أما ثانيهما :- غزله في الجواري والمغنيات فلا يحس بأي صدق فهو ذلك الغزل الذي يراد به اللهو والمجون .

أما الفصل الثاني فقد خصص للدراسة الفنية ويشمل اللغة والصورة والإيقاع.

فقد كانت لغته سهلة بسيطة بعيدة عن التكلف والغموض وأما الصورة فقد كان الشاعر مقتدراً في أبرازها .

وكذلك اتضح لي من خلال الدراسة أن الشاعر نظم شعره في جميع البحور الخليلية بأستثناء المضارع والمقتضب والمتدارك وكذلك برع الشاعر في استخدام القافية لتأتي منسجمة مع القصيدة .

Abstract

The researcher of the Present Paper has studied the Poetry one of the poets of basrah who lived in the second century ah she has explored bis love potry and found out that it constitutes almost half of his poetry the results the paper has arrived at show that his love poetry is of two types spiritual and erotic love poetry his spiritual love poetry is represesented in his poems about Fatima who is called dunya his erotic poetry is represented in his poems about slave giris and singers the current paper also deals with the artistic aspects of his poetry i e style image and rbythm his language is easg It is not vague he also succeeds at showing his images It appears that he uses most of the khalilyan meters he is skilful at using suitable rhyms

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد رسول الله وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين وبعد ٠٠٠

لقد درست الغزل عند هذا الشاعر البصري لأنه يشكل جانباً كبيراً من شعر أبي عيينة اذ إن مجموع أبيات الغزل التي وجدتها تمثل نصف شعره على حد التقريب. لان الغزل فن مواكبٌ للعطاء الشعري العربي ومن ارق فنون الشعر وأكثرها صدقاً في التعبير عن خفقات قلوب المحبين ومشاعر العاشقين ....

أبو عيينة احد كبار الشعراء ليس في الحقبة التي عاشها بل من فحول شعراء العربية على الإطلاق يتميز بغزارة فنه الشعري وهو ابن محمد بن أبي عيينة بن المهلب بن أبي صفرة وكنيته أبو المنهال شاعر مطبوع غزل، وهجاء فقيل أبو عيينة احد المطبوعين الأربعة

الذين لم ير في الجاهلية والإسلام أطبع منهم وهم : بشار، وأبو العتاهية، والسيد الحميري، وأبو عيينة، ومن شعراء الدولة العباسية ومن ساكني البصرة هرب من المأمون إلى عمان وظل بها حتى وفاة المأمون سنة(٢١٨هـ) ويحتل الشاعر مكانة متميزة بين شعراء العربية ببساطة شعره وشدة انفعاله الناجم من صدق تجاربه.

ولهذا بعد أن أكملت تدوين ملاحظاتي على شعره الغزلي شرعت بالكتابة وكانت حصيلة ذلك تمهيداً وفصلين رئيسين هما اللذان يحددان دراسة الموضوع وخاتمة ومراجع اعتمدت عليها في كتابة البحث...

تناولت في التمهيد لمحة عن الغزل منذ العصر الجاهلي إلى نهاية القرن الثاني الهجري

أما الفصل الأول وهو الدراسة الموضوعية فتناولت فيه غزل الشاعر وهو قسمان غزله في فاطمة المكنية بدنيا وغزله في الجواري والمغنيات.

وكان الفصل الثاني قد خصص لموضوع (الدراسة الفنية) وكان اعتمادي الأول في أعداد البحث على شعر أبي عيينة جمعه وحققه صلاح مهدي الفرطوسي

وثم بعد ذلك ختمتُ البحث بكلمة ختامية ذاكرة فيها أهم النتائج التي توصلت إليها ....

التمهيد

الغزل :- هو حديث الفتيان والفتيات أواللهو مع النساء بينما التغزل التكلف بذلك وهذا هو المعنى المراد به فناً شعرياً (١)

وهو من أقدم الفنون الشعرية عند العرب لاتصاله بالطبيعة الإنسانية فقد كثرت فيه الدلالة على اللوعة والصبابة والوجد والرقة، فعلى المتغزل أن يكون لطيفاً رقيقا ظريفا مراعيا لنفسية المرأة وما يجذبها إلى الرجل لذلك قال قدامه بن جعفر((يقال في الإنسان أنه غزل أذا كان متشكلا بالصورة التي تليق بالنساء وتجانس موافقاتهن لحاجته إلى الوجه الذي يجذبهن إلى أن يملن إليه والذي يميلهن إليه هو الشمائل الحلوة،والمعاطف الظريفة، والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاح المستغرب)(٢)

وقد تميز الغزل((منذ العصر الجاهلي حتى عهد بني أمية باتجاهين أساسين، هما الغزل العفيف والغزل العابث وقد تكون من هذا وذاك تراث شعري هائل، عرفه الشعراء المحدثون في صدر العصر العباسي لقرب العهد به، معرفة جيدة، ودخل في رصيد ثقافتهم الشعرية بالضرورة. وهم لم يعرفوه فحسب، بل كانوا كثيراً ما يتأثر به))(٣)

أما العصر العباسي فقد تطور واتسم بسمات حضارية واصطبغ بصبغة العصر المترفة سواء اكان في الألفاظ أم المعاني فقد بلغ هذا التطور أوجه في القرن الثاني.

وينبغي أن نذكر هنا أن المرأة التي هي مدار شعر التغزل قد تغيرت في القرن الثاني فهي فارسية أو هندية أو رومية وهي مكشوفة الوجه تخالط الرجال وتجلس إليهم أما قبل هذا القرن فقد كانت عربية متسترة في بيتها لا يفارق الحجاب وجهها وهذا الخلاف له تأثير على تطور شعر التغزل.

وكيف لا يحدث هذا التغيير؟ وهناك فارق كبير بين العربية والرومية والفارسية في الملامح واللون وفي كل ما يميز المرأة وكذلك له تأثير وهو ظهور التغزل الفاحش المتهتك الذي لايرعى حرمه المرأة وهناك تأثير لتبدل المرأة في شعر التغزل وهو ظهور التغزل بالمذكر وهو نتيجة طبيعية لظهور التغزل المكشوف ذلك ان الشعراء الذين أوغلوا في المجون والإقبال على الملذات لم تعد تفتنهم الجارية ولم تعد ترضى شهوتهم لهذا لجأوا الى حيلة أخرى لادراك ملاذهم لذا يمكننا أن

نحصر أنواع الغزل في القرن الثاني إلى التغزل المعنوي، والتغزل الحسي الفاحش والتغزل بالمذكر.

أما النوع الأول المعنوي فمداره شعور الحب نفسه وتأثيره في نفس المحب ومدى ارتباطه به واندماجه معه، وموقف الحبيبة من صاحبها في الصد والوصال وغيرها من النواحي المعنوية وهذا ما نلاحظه عند الحسين بن الضحاك وهو من شعراء البصرة في القرن الثاني

أن من لا أرى وليس يراني   نصب عيني ممثل بالأماني
يأبى من ضميره وضميري   أبدا بالمغيب ينتجيان
نحن شخصان أن نظرتَ   وروحان إذا ما اختبرت يمتزجان(٤)

وينبغي أن نذكر هنا أننا لا نستطيع تقسيم الشعراء المتغزلين في القرن الثاني على حسب تلك الأنواع لأننا كثيرا ما نجد الشاعر الواحد يكتب في عدة أنواع فلا يلتزم ناحية واحدة فمثلا الحسين بن الضحاك له في التغزل بالمذكر كما له في المعنوي وكذلك بشار بن برد.

أما النوع الأخر :- فهو التغزل الحسي الفاحش وجدنا أن القرن الثاني تميز بنوع عابث ماجن يصل إلى حد الإفحاش فهذا التغزل قد وجدت بذوره عند امرئ القيس في العصر الجاهلي وعمر بن أبي ربيعة في القرن الأول فانه قد بلغ في القرن الثاني درجة التهتك والعهر مع الانتشار الواسع بسبب التأثيرات الاجتماعية القوية وشيوع المجون بين الطبقات والشاعر في هذا التغزل يذكر من الحبيبة كل ما يشتهيه منها.

ويصف ما كان بينه وبينها وفي هذا النوع لا يقتصر الشاعر على امرأة واحدة فهو لا يراعى حرمة المرأة فقد ظهر لان الجواري قد نبغن في الخلاعة والمجون وهذا ما نجده عند بشار بن برد(٥) وأبي نواس(٦) .

أما النوع الأخير التغزل بالمذكر سبق وان قلنا أن هذا النوع قد ظهر لظهور التغزل الفاحش ونجده عند أبي نواس(٧) والحسين بن الضحاك(٨) وغيرهم .

والذي يهمنا هو شاعرنا أبا عيينة فقد كان من شعراء القرن الثاني ولم يلتزم بغزله بجانب واحد فمثلا له مقطوعات في التغزل المعنوي وذلك عندما يتغزل في فاطمة المكنية بدنيا فقد يقتصر على محبوبه واحدة وله مقطوعات أيضاً في التغزل الفاحش ولا يقتصر على محبوبه واحده وهذا يمكن أن نسميه التغزل بالجواري

والمغنيات ولهذا سوف تقسم الدراسة على فصلين الفصل الأول يدرس الجانب الموضوعي ويشمل غزله في فاطمة المكنية بدنيا وغزله بالجواري والمغنيات وأما الفصل الثاني الجانب الفني ويشمل اللغة والصورة والإيقاع.

الجانب الموضوعي

يمكننا أن نقسم غزله على قسمين أولهما **غزله في فاطمة بنت عمر المكنية بدنيا** :- فهذا النوع من الغزل يصدر عن عاطفة صادقه وإخلاص لم نشهده عند شعراء بني عذره ومن شاكلتهم من الشعراء الذين عرفوا بالوفاء والإخلاص كالعباس بن الأحنف وغيرهم فهو حب حقيقي صادق ظل الشاعر فيه طوال حياته فقد بقي وفيا لهذا الحب، ولعل فاطمة كانت سببا من أسباب حنين الشاعر إلى وطنه الذي يتمثل في البصرة وكذلك كانت من أسباب العداوة بينه وبين ابن عمه وقائده خالد بن يزيد لم تكن من الجواري التي تعارف اغلب شعراء البصرة على الشغف بهن بل كانت عربية المولد والمنشأ امرأة نبيلة شريفة وكان شاعرنا يخاف أهلها ويهابهم و لا يصرح باسمها في شعره، وكان يكنى عنها بجارية اسمها دنيا ومحبوبته هذه هي فاطمة بنت عمر بن حفص بن عثمان بن قبيصة بن أبي صفرة وكان أبوها من أشد الفرسان وأشجعهم ولى السند والبصرة وأفريقيا(٩)

ويذكر أبو الفرج رواية أخرى تنفى أن تكون دنيا التي تشبب بها الشاعر هي فاطمة بنت عمر وإنما هي جارية اسمها(دنيا) ثم استدرك ذكراً خبراً ينفي به هذا الشك ويؤكد أن معشوقته هي فاطمة وانه يكنى عنها بدنيا قال ((اخبرني عمي قال حدثني: حدثني احمد بن يزيد المهلبي قال:سألت أبي عن دنيا التي ذكرها أبو عيينة في شعره وقلت:أن قوماً يقولون أنها كانت أمه لبعض مغني البصرة فقال:لا يا بني هي فاطمة بنت عمر بن حفص بن عثمان بن قبيصة أخي المهلب بن أبي صفرة))(١٠)

ومما يؤكد أنها عربية وليست جارية ، ما ذكره في بعض شعره من تصريح بصلة القرابة التي ترابطه بها فيذكر القرابة بينهما قائلاً:-وقوله أيضاً

دعوتك بالقرابة والجوار   دعاء مصرح بادى السرار
لأني عنك مشغولٌ بنفسي   ومحترقٌ عليك بغــير نار
وأنت توقرين وليس عندي   على نار الصبابة من وقار(١١)

وقوله أيضاً

ولانت أن متُ المصابة بي   فتجنبي قتلي بلا وتــر

فلئن هلكتُ لتاطمـن جزعاً   خديك قائمة على قبري

فطالما هي من بنات عمومته فلا بد أن تبكي

وقال ايضاً لما ولى أبوها (عمر بن حفص) البصرة :-

هنيئاً لدنيا هنيئاً لهـ ـا   قدوم أبيها على البصـرة
على أنها أظهرت نخوة   وقالت : لي الملك والقدرة
فيا نور عينى كذا عاجلاً   علي تطاولت بالامـرة (١٣)

فليس من المعقول أن يكون أبوها واليا وهي جارية

وقوله أيضاً فيها مكنيا عنها باسم دنيا:-

ما لقلبي أرقُ من كلّ قلب   ولحبي أشد من كـ ـل حبِّ
ولدنيا على جنوني بدنـيا   أشتهى قربها وتكره قربـى
نزلت بي بلية من هواهـا   والبلايا تكون من كل ضربِ
قل لدنيا أن لم تُجبك لمل بى   رطبةٌ من دموع عيني كُتبي(١٤)

أما سبب كتمان اسمها فقد صرح في أحدى قصائده وهو حذره من الناس والخوف من شرورهم أو سبب أنها قد أقترنت بعيسى بن سليمان بن علي العباسي فكاد يجن جنونه ويطير صوابه ويخشى زوجها فعمد إلى كتمان اسمها(١٥) وكذلك لا يذكر اسمها أيضاً لأنها من بنات عمومته...

وكتمت اسمها حذاراً من النا   س ومن شرهم وفي الناس شر
يقولـ ـون بح لنا باسم دنيا   واسم دنيا سر على الناس نُخر
ثم قالوا ليعرفوا ذات نفسـي   أعوان دنياك أو هى بـ ـ ـكر
فتنفست ثم قلت أبِكـ ـ ـ ـر   شب ياالخوتى عن الطوق عمرو(١٦)

ويقال أن حب أبي عيينة لـ (دنيا) لم يكن وليد مصادفة وإنما هو حب نما وترعرع بنمو الشاعر والسبب في عدم زواجه منها هو الشاعر لم يكن ذا منزلة تذكر سوى انه من أسرة عريقة وكان كما ذكر لنا أبو الفرج في مطلع شبابه جندياً(١٧)

وقد ظل حبها قوياً حاراً في قلبه وظلت ترده عنها في عنف تارة وفي رفق تارة ثانية وهو يذكر عهودها القديمة وكيف انه يفي لها وفاء شديداً بينما هي تقاومه

قاطعة كل عهد وسبب بينها وبينه وهو كل يوم يزداد بها كلفاً وغراماً وحباً ما فوقه حب كقوله :-

أرى عهدها كالوردِ ليس بدائمٍ و لا خير في من لا يدوم له عهدُ
وعهدى لها كالآسى حسناً وبهجة له نضرةٌ تبقى اذا ما انقضى الوردُ
فما وجد النهدى اذ مات حسرة عشيَّة بانت من حبائلهِ هند
ولاعروة العُذرى اذ طال وجدُهُ بعفراء حتى شفَّ مهجته الوجدُ
كوجدى غداة البين عند التفاتها وقد شفَّ عنها دون اترابها البردُ
فقلت لاصحابى هي الشمسُ ضوءُها قريب ولكن في تناولها البعد(١٨)

وعلى أشعاره ما يدل على انه فارق البصرة مع ابن عمه خالد بن يزيد طلباً للسلوى عنها ، ولكنه ظل يذكرها ويذكر حبها وعاد يدور حول بيتها لايستطيع كظم حبه بل يعلنه ويكرر هذا لإعلان وصاحبته لا تعني به وهو يزداد بها شغفاً وهياماً كقوله :-

ضيعت عهد فتىً لعهدك حافظ في حفظه عجب وفي تضييعك
وذهبت عنه فما له من حيلة الا الوقوف الى أوان رجوعك
متخشعاً يذرى عليك دموعه أسفاً ويعجب من جمود دموعك
ان تقتليه وتذهبى بفُؤاده فبحسن وجهك لا بحسن صنيعك(١٩)

وقد اشتهرت هذه القطعة ونالت الاستحسان وروى أبو فرج الأصفهاني قائلاً: أن يزيداً بن محمد المهلبي دخل على الواثق يوماً وهو خليفة ورباب في حجره جالسه، وهي صبية وهو يلقي عليها قوله :-

ضيعت عهد فتىً لعهدك حافظ في حفظه عجب وفي تضييعك

وهي تغنيه ويردده عليها ، فلما سمعت غناء قطٌ أحسن من غنائها جميعاً ، وما زال يردده عليها حتى حفظته وقوله ايضاً مخاطباً دنيا من بعيد :-

دنيا دعوتك مسرعاً فأجيبي وبما اصطفيتك في الهوى فاثيبي
دومي أدم لك بالصفاء على النوى أنى بعهدك واثقٌ فثقى بى
ومن الدليل على اشتياقي عبرتى ومشيب رأسي قبل حين مشيبى

أبكى أليك اذا الحمـــامةُ طرًبـت   يا حسن ذاك الي من تطـــريـبِ
تبكي على فنن الغصـون حزينة   حزن الحبيبة من فراق حبيــبِ
وأنـا الغريب فلا الام على البكا   أن البكا حسنٌ بكـــل غريـبِ
أفلا ينا ـــــدى للقفول برحـــــلة   تشفى جوىً من أنفسٍ وقلوبِ(٢٠)

ومن القصائد التي نالت استحسان المبرد فأوردها وعلق عليها (٢١) قوله :-

ألم تنه قلـــبك أن يعشقـــا   ومالك والعشق لولا الشـــًقا
أمن بعد شُربـك كأس النهُى   وشمك ريحان أهــــل التقا
عشقت فأصبحت في العاشقيـ   ن أشهر من فرسٍ أبلـــقا
أدنياي من غمر بحـر الهوى   خُذي بـيدي قبل أن اغرقـا(٢٢)

فقد صرح الشاعر لمحبوبته بأنه غريق في بحر حبها ، ويستنجد بها أن تأخذ بيده قبل أن يموت والظاهر من شعر أبي عيينة أن فاطمة كانت تبادله مشاعر الحب وكان تلتقي به في أماكن معينة يذكرها الشاعر ويصورها لنا أجمل تصوير ولسنا ندري هل كانت هذه اللقاءات حقيقية، أم أنها من بنات خيال الشاعر، والذي يجعلني أميل إلى حقيقة هذه اللقاءات أن محبوبته كانت من آل أبي صفرة فصلة القرابة تبيح له إلى أن يذهب إلى أهلها بأيه حجة من الحجج لكي يشاهده.ا

ومن مشهور قوله في دنيا وهو مما تهتك فيه وصرح وأفحش أن دنيا كانت تحبه وان قلبها كان مقيداً بهذا الحب وهو يعجب كيف تخلصت من أسار حبه. ويتحداها أن تنكر حبه كما في قوله

أنـــا الفارغُ المشـغولُ افتى   فلا تسألوني عن فراغى وعن شغلى
عجبتُ لترك الحب دنيا خليـة   واعراضه عنـها واقبالُه قبـــلى

- - - - - - - - - - - - - - -   - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - - -   - - - - - - - - - - -

سلُوا قلب دنيا كيف أطلقه الهوى   فقد كان في غُلّ وثيقٍ وفي كـبــل
فان جحدت فاذكر لها قصـر معبد   بمنصف ما بين الابلــةِ والحـــبل
وملعبنا في النهر والمـــاء زاخر   قرينين كالغصنين فرعين في أصـــل

ومن حولنا الريحان غضاً وفوقنا   ظلال من الكرم المعرش والنخـــــل
ليالى القانى الهوى فاستضفتـها   فكانت ثناياها بلا حشــــمةٍ نُــزل
وكم لذة لى في هـــواه وشهوة   وركضٍ اليها راكباً أو على رجــــلى
وفي مأتم المهدى زاحمتُ ركنها   بركنى وقد وطئتُ نفســي على القتل(٢٣)

وله مقطوعات كثيرة يتغزل بها في فاطمة بنت عمر المكنية (بدنيا)(٢٤) واكبر الظن انه ظل يذكرها ويتغنى بها حتى الأنفاس الأخيرة من حياته فشعر أبي عيينة في دنيا يسمو مع كبار شعراء عصره .

ثانيهما غزله في الجواري والمغنيات

ينحصر هذا القسم من الغزل بالجواري والمغنيات ولا يتعدى مجموعة صغيرة من المقطوعات فهو ذلك الغزل الذي يراد به اللهو والمجون وهذا النوع تفشى بين شعراء القرن الثاني ولم تشهده العصور السابقة على الإطلاق (٢٥)

فالصورة التي يأتي بها الشاعر في غزله بالجواري والمغنيات باهتة ليس مثل صوره التي تغزل فيها بفاطمة ومعانيها خالية من الصدق، ولعل ذلك يعود إلى أخلاص الشاعر لمحبوبته فاطمة، وهذا النوع قد لا يكون وصفا حسياً مباشراً للمحبوبة، ولكن قد يصف فعلاً محسوساً وقع بين الشاعر وصاحبته (٢٦)

قال في جارية مغنية كانت لأبي حذيفة مولى جعفر بن سليمان يقال(بستان) وكان معجباً بغنائها

فدعاه أبو حذيفة يوماً :-

ألم ترنى على كســلى وفترى   أجبتُ ابا حذيفة اذ دعــانى
وكنتُ اذا دعيتُ الى سمــــاع   أجبتُ ولــم يكن منى توان
كأنــا ـ من بشاشتنا ـ ظلالــنا   بيومٍ ليس من هذا الزمان(٢٧)

ويذكر ابو الفرج عندما قدم أبو عيينة الى الكوفة في بعض حوائجه ، فعاشرة جماعة من وجوه أهلها وأقام بها مدة ، وألف فيها قينة كان لايعاشرها وأحبها حباً شديداً فقال فيها :-

لعمرى لقد أعطيتُ بالكـوفة المـنى   وفوق المنى بالغانيات النواعــــم
ونادمتُ أخت الشمس حسناً فوافقت   هواي ومثلي مثلهــا فلينـــــادم
وأنشدتُها شــعري بدنيا فعربــــدت   وقالت : ملولٌ عهده غير دائــــم
فقلتُ لها ياظبية الكـــوفة اغفرى   فقد تبتُ مما قلتُ توبةً نــــــادم

فقالت فقد استوجبت منا عقوبة ولكن سنرعى فيك روح ابن حاتم*(٢٨)

وكذلك قال في جارية اسمها أمان :-

قلتُ لما رأيت مولى أمان قد طغى سومه بها طغيانا
لا جزى الله الموصلى أبا أسـ حاق عنّا خيراً ولا احسانا
جاءنا مرسلاً بوحي من الشيـ طان أغلى به علينا القيانا
من غناء كأنه سكرات الـ حب يصبى القلوب والاذانا(٢٩)

وكذلك يعشق جارية اسمها وهبة قبل أن يتعلق بـ (دنيا) وعندما اغرم بمحبوبته ترك دنيا :-

أرسلت وهبة لما رأتني بعد سقم من هواها مفيقا
أتغيرت كأن لم تكن لي قبل أن تعرفَ دنيا صديقا
قد لعمري كان ذاك ولكن قطعت دنيا عليك الطريقا(٣٠)

والظاهر أن وهبة قد ثأرت لكرامتها وتعرضت لفاطمة وفضحتها وباحت بسرها بين الجواري:-

الا ياواهب فيم فضحت دنيا وبحت بسرها بين الجواري
أما والراقصاتِ بكُلّ واد غوادٍ نحو مكة او سوار
لقد فَضلتك دنيا في فوادى كفضلِ يد اليمينِ على اليسارِ
فقولى ما بدا لك أن تقولى فانى لا ألومك أن تغارى(٣١)

١ـ اللغة

لكل شاعر لغة وأسلوب خاص يميزه عن غيره من الشعراء يعبر من خلاله عن أفكاره ومشاعره وانفعالاته وأحاسيسه (فالشعر استعمال خاص للغة)(٣٢)

وهو الأمر الذي تنبه إليه العرب منذ القديم ولاحظوا ما يكرره الأديب من ألفاظ فقال الجاحظ (ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون فلابد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً باعيانها ليديرها في كلامه وان كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ)(٣٣)

كذلك قد أشار الجاحظ في كتابه البيان والتبين إلى وجود لغة مولدة في القرن الثاني كانت أثراً من أثار أختلاط اللغة العربية بلغات أهل البلاد المفتوحة وبخاصة الفرس وهذه اللغة المولدة لغة العامة(٣٤)

وهذا لا يعني أن اللغة العربية القديمة قد استبدلت في القرن الثاني بلغة أخرى ولكننا نقول أنها قد تطورت في طرائق تعبيرها وفي تركيب جملها وفي مادتها اللغوية نفسها ويلاحظ أن اللغة القديمة كانت تعتمد على الألفاظ الوحشية القوية ولكن حين تطورت الحياة الاجتماعية والعقلية للمجتمع الإسلامي وشاعت مظاهر الترف تغير إحساس الناس بالألفاظ فصاروا ينفرون من الوحشي ويميلون إلى الرقيق وهذا واضح عند أبي عيينة لأنه من شعراء هذا القرن (الثاني) وهذا واضح من قوله :-

ما لقلبي أرقُ من كــ ـــ ـــل ّقلب ولحبي أشد من كــ ــل حبِّ
ولدنيا على جنوني بدنيــ ـــ ــا أشتهى قربها وتكره قربــى
نزلت بي بلية من هواهــ ـــ ــا والبلايا تكون من كل ضرب(٣٥)

يلاحظ في هذه الأبيات السهولة في اللغة الشعرية أي سهولة ألفاظه وابتعاده عن الغريب والوحشي والمعقد ودليل ذلك أن قارئ شعره الغزلي لا يحتاج إلا فيما ندر إلى مراجعة معاجم اللغة فضلا عن امتلاكه ثروة من المفردات مكنته من منافسة اكبر شعراء عصره وقد أكد ذلك القدماء والمحدثون فقد قال عنه المبرد(كان أبو عيينة من أطبع الناس وأقربهم مأخذ من غير أدب موصوف و لا رواية وكان يقرب البعيد ويحذف الفضول ويقل التكلف)(٣٦)

وأشار أيضاً المرزباني حين ردد بعض ما قاله المبرد في أبي عيينة قال(وأبو عيينة هذا من أطبع الناس وأقربهم مأخذ في الشعر واقلهم تكلفاً)(٣٧)

ومن الكتاب المحدثين الذين خصوه بالدراسة الدكتور شوقي ضيف فقد توصل إلى رأي فيه فقال((أن أبا عيينة كان نبعاً من ينابيع الشعر العباسي)(٣٨)

ومن نماذج السهولة البعيدة عن الإغراب والتكلف قوله :-

هنيئاً لدنيا هنيئاً لهـــ ــا قدوم أبيها على البصـ ـــ ـــ ـــرة
على أنها أظهرت نخوة وقالت : لي المـ ـــ ــاك والقدرة
فيا نور عينى كذا عاجلاً علي تطاولت بالامـ ـــ ـــ ـــ ــرة(٣٩)

أستطاع أن يوفر عنصر الجمال فهو يصوغ ألفاظه بلغة واضحة سهلة بعيدة عن التكلف اذ جاءت أبياته لوحة فنية معبرة تعبيراً صادقاً عما يعتمل في نفسه اذ اننا لا نعثر على لفظه تفسد جو الغزل فضلا عن الموسيقى العذبة الوادعة فهي من بحر المتقارب ذي النغمات اليسيرة(٤٠)

وتبدو السهولة أكثر وضوحاً في هذا المقطع الغزلي الذي يبرز في قالب فني أنيق :-

دعوتك بالقرابة والجوار   دعاء مصرح بادى السرار
لأني عنك مشغولٌ بنفسي   ومحترقٌ عليك بغير نار
وأنت توقرين وليس عندي   على نار الصبابة من وقار(٤١)

وقد يقول قائل أن الغزل أميل إلى الرقة والسهولة منه الى المتوعر والغريب والمتكلاف من الألفاظ (فالنفس تهش له، والقلب يعلق به، والهوى يسرع اليه)(٤٢)

إلا في سبيل الله ما حل بى منك   وصبرك عنّى حين لاصبر لي عنك
وتركك جسمي بعد أخذك مهجتى   ضيئلا فهلا كان من قبل ذا تركى
فهل حاكمٌ في الحب يحكُم بيننا   فيأخذ لي حقي وينصفني منك(٤٣)

هذه المقطوعة تبعث الارتياح والتفاؤل في نفس متلقيها

وقد تصل السهولة في بعض الأحيان إلى استعمال التعبير الشعبي والاقتراب من لغة العامة ، وهذا شئ طبيعي لان الشاعر يستعمل اللغة السائدة في مجتمعه ومن نماذج البساطة والشعبية قوله :-

رق قلبي لك(يا نور عيني)   وأبى قلبك لى أن يرقا
أنا لك(عبد) فكونى كمن   اذا سره عبده اعتقا(٤٤)

ويجدر من يقتفي التعابير السهلة الرقيقة لأبي عيينة أنه يلجأ لإضفاء هذا الطابع السهل على الوسائل اللغوية الآتية **:-**

١ـ الإضافة :- صاغ أبو عيينة من الألفاظ المألوفة تراكيب خاصة سهلة وواضحة بعد إضافتها فالإضافة تبعد عنها الرتابة وتمنحها قوة فأعطاها حياة جديدة فالشاعر المقتدر هو الذي(يثير فنياً الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع الذي يخطف الإبصار)(٤٥)

ومن الأمثلة:-

قوله (وقت المساء)

جئتُ قالت د نيا : علام نهارا   زرت هلا انتظرت وقت المساء(٤٦)

وقوله (بادى السرار)

دعوتُك بالقرابـــة والجوار   دعاء مصــــرح بادى السرا(٤٧)

وقوله (زورة الختن)

كأنني لم أصل دنيا علانـــيةً   ولم أزر أهـــل دنيا زورة الختن-(٤٨)

٢ـ أسماء الأعلام :- أن كثرة استخدام الشاعر لأسماء الأعلام الخاصة في شعره الغزلي لم تضعف شعره بل أضيفت على العبارة الشعرية طابعاً سهلاً وأبعدها عن التكلف فقال ابن رشيق(ومن أحسن الصنعة أن تطرد الأسماء من غير كلفة، ولاحشو فارغ فإنها إذا طردت دلت على قوة طبع الشاعر،وقلة كلفته ومبالاته بالشعر.)(٤٩)

ومن نماذج هذه الظاهرة في شعره قوله :-

الا يا واهب فيمَ فضحت دنيا   وبحت بسرها بين الجــواري(٥٠)

وقوله

وكتمت اسمها حذاراً من النا   س ومن شرهم وفي الناس شر
يقولون بح لنا باســـم دنيــا   واسم دنيا سر على الناس نُكر(٥١)

فطرد في البيت الأول اسمين هما (وهب ودنيا)أما في المقطوعة الثانية فطرد اسم(دنيا) ويلاحظ أن هذه الأسماء التي ورددت في الأبيات الشعرية قد أضيفت على الأبيات طابع السهولة والوضوح والبعد عن التكلف.

٣ـ السؤال والجواب :- من الوسائل التي استعان بها الشاعر والتي أضفت على العبارة الشعرية طابعاً سهلاً السؤال والجواب يقول الحموي:(أن يحكي المتكلم مراجعة في القول ومحاورة في الحديث بينه وبين غيره بأوجز عبارة وأرشق سبك، وألطف وأسهل لفظ أما في بيت واحد أو في أبيات)(٥٢)

ومن نماذج ذلك :-

يقولون: عز القلب بعد ذهابـه   فقلت طوبا لو أن لي قلـــبا
وقالوا:تجنبنا . فقلت : أبعد ما   غلبتم على قلبي بسلطانكم غصبا(٥٣)

وقوله :

فقالت لتُربٍ لها استنشديـ   ـه من شعره الحسن المنتقى
فقلت أمرتُ بكتمـ ـ ـانه   وحذرتُ إن شاع أن يسـ ـرقا
فقالت بعيشك قولي لـه   تَمنع لعلك ان تنفـ ـ ـ ـ ـقا(٥٤)

وقوله أيضاً :-

فقلت لها : يا ظبية الكوفة اغفرى   فقد تبتُ ممـ ـا قلتُ توبة نـ ـادم
فقالت قد استوجبت منا عقوبـة   ولكن سنرعى فيك روح بن حاتم(٥٥)

أن طرح السؤال والجواب يضفي على الشعر طابع السهولة والبساطة ويبعده عن التكلف والتعقد بأوجز عبارة وأسهل لفظ ويتيح للمتلقي فرصة التأمل والتوسع في الخيال.

٢ـ الصورة:-

توقف اغلب الدارسين عند مقولة الجاحظ (فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير)(٥٦)

أما الصورة في النقد المعاصر فهي (جوهر القصيدة من حيث كونها تتعدى المحسوس إلى الحدس في أرتباط أشكال الصورة بالأجواء النفسية الكامنة في ذات المبدع)(٥٧)

فالشاعر يستعين بوسائل التصوير السائدة في عصره ويستفيد منها في تلوين الصورة التي يريد عرضها من تشبيه وكناية وجناس وطباق ٠

فالتشبيه : فن كثير الاستعمال في كلام العرب ، بل هو من أشرف كلامهم وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم(٥٨)

وفي المنظور الحديث هو (أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فان الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما نراها ، إنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس ، وبقوة الشعور وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه)(٥٩)

لقد تنوعت الصورة التشبيهيه عند أبي عيينة متخذاً منها وسيلة بيانية كاشفة معبرة عن أفكاره ومعانيه وأحواله النفسية والوجدانية ومن نماذج صوره قوله :-

أرى عهدها كالورد ليس بدائــمٍ ولا خير في من لا يدوم له عهــد
وعهدى لها كالآسى حسنتاً وبهجةً له نضرةٌ تبقى اذا ما انقض الورد

فقات لاصحابى هي الشمس ضوءها قريب ولكن في تناولها البعد(٦٠)

الشاعر في البيت الأول شبه عدم التزامها بالعهد ووفائها به بالورد فعلى الرغم من جماله إلا انه سائر إلى الزوال.وفي البيت الثاني شبه عهده لها كالآسى وهو دائم النضرة لا تذهب خضرته ٠ وفي البيت الثالث شبه جمالها بالشمس. فهي غاية في الجمال إلا أن هذا الجمال يصعب الوصول إليه. فعلى الرغم قرب شعاع الشمس إلا أنها بعيدة جداً.

فالصورة في البيت الأول جميلة فقد قدم صورة نكث العهد لا يخدش مشاعر محبوبته وإنما قد يدفعها إلى الوفاء فعلى الرغم انها لا تفي بعهودها إلا أن هذه العهود جميلة كجمال الورد فعلى الرغم أن الورد أجمل من الآسى الا انه اتخذ منه صفة دوام الخضرة .أما البيت الثالث فالشاعر موفقا في عرضه فهي تشبيه الشمس من ناحيتين الأولى الناحية الجمالية والثانية بعدها عن المتناول.

وقوله مشبها الشجر بالجواري الباكرات وتربة هذا الشجر بالمسك الذي خاط بماء الورد وشبه أسراب الغزلان بعقد من الدر إذ يقول :-

بغرس كأبكار الجواري وتربـة كأن ثـــــراها ورد على المسـك
وسرب من الغزلان يرتعن حوله كما استل منظوم من الدر من ساك(٦١)

فصورة الأولى جميلة جذابة ، إذ أن الشاعر عرف كيف يحرك نفوسنا بإتيانه بصورة الجواري الباكرات وكذلك الصورة الثانية جميلة.

فقد وردت في شعره ايضاً الصورة الكنائية التي عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله (الكناية أن يريد المتكلم أثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجئ معنى هو تالية وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه)(٦٢)

والصورة الكنائية من وسائل التصوير البياني عند أبي عيينة اذ عبر بوساطتها عن أفكاره **ومعانيه كقوله :-**

فيا نور عيني كذا عاجــلاً على تطاوات بالأمـــــره(٦٣)

فقوله (نور عيني) كناية عن محبوبته دنيا٠

وقوله :-

قد أمرت الفؤاد بالصبر عنها غير أن ليس لي مع الحبّ أمر(٦٤)

وقوله (الفؤاد)كناية عن موصوف وهو القلب.وشبيه بذلك قوله ايضاً كناية عن القلب

لقد فضـلتك دنيا في فؤادي كفضل يد اليمين على اليسار(٦٥)

وكذلك يرد الطباق في شعره وهو من النوع البسيط وبرغم من بساطته الا انه في الغالب يستفيد من المطابقة في أبراز الصورة التي يريد أن يظهرها لنا ومن نماذج ذلك قوله :-

مالقلبي أرقُ من كلّ قلب ولحبي أشد من كل حبِّ
ولدنيا على جنوني بدنيا أشتهى قربها وتكره قربى(٦٦)

فقد طابق بين (ارق) و(أشد) كما انه طابق في البيت الثاني بين (اشتهى) و(تكره) وكان موفقاً في أبراز الصورة فبرغم من انه رقيق القلب الا انه حبه عنيف وحبه لدنيا أوصله إلى الجنون فهو يشتهي قربها غير أنها تقابل هذا الحب بالكره .

وقوله ايضاً :

عيشها حـ ـلو وعيشك مر ليس مسرور كمن لا يسر
كمـ ـ ـديم الحب تسخن فيه عينة أكثـ ـ ـ ـر مما تقر(٦٧)

في البيتين أكثر من طباق بين حلو ومر ومسرور ولا يسر وفي البيت الثاني بين تسخن وتقر وجمع في البيتين بين الطباق والمقابلة .

وقوله مطابقاً بين(قريب والبعد)

فقلت لاصحابى هي الشمس ضوءها قريب ولكن في تناولها البعد (٦٨)

ومن الظواهر البارزة في شعره أيضاً (الجناس) وهو(تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى)(٦٩)

ويعود جمالية الجناس إلى سببين أولهما التجاذب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً وثانيهما من التلاعب الأخاذ الذي يلجأ إليه الشاعر لاختلاب الأذهان واختراع الأفكار(٧٠)

والملاحظ أن الشاعر لا يقصد الجناس قصداً وإنما يأتي في شعره عفو الخاطر لذلك فان جناسه برغم من بساطته لكن يساعد على أعطاء الصورة التي يريدها الشاعر ففي جناسه لا يمكن تغيير الكلمة المجانسة أو تبديلها لان الشاعر لم يأت بها تكلفاً وإنما جاء بها في مكانها المناسب فوجودها ضرورة لإكمال الصورة **كقوله :-**

لقد فضلتك دنيـا في فؤادي كفضل يد اليمين على اليسار(٧١)

فقد جانس بين فضلتك وفضل

و قوله مجانسا بين الناس والناس

وكتمت اسمها حذاراً من النا س ومن شرهم وفي الناس شر (٧٢)

وجانس بين دعوتك ودعاء في قوله :-

دعوتُك بالقرابة والجـوار دعـاء مصرح بادى السرار (٧٣)

٣ـ **الإيقاع** :- (هو الظاهرة التي تشتغل على تنظيم فاعلية الاصوات في المنجز الشعري ضمن أسس منطقية رياضية لا تقبل القسمة على اثنين)(٧٤)

و لا يمكن للإيقاع أن يكشف عن جمالياته إلا من خلال ارتباطه بالوحدة الوزنية ((لان الوزن في واقع العملية الشعرية ينظم الخصائص الصوتية للغة ، ويضبط الإيقاع في النثر ، ويقربه من التساوي في الزمان ، وبالتالي فهو يبسط الصلة بين أطوال المقاطع الهجائية فضلاً عن كونه يبطئ التوقيت ويطول أحرف المد بغية عرض لون الطبقة الصوتية أو النغمة المحددة)(٧٥)

وذهب أحمد الشايب إلى أن الوزن والقافية من ألزم العناصر للغة الشعرية باعتبارهما ظاهرة موسيقية (٧٦)

وسنتناول دراسة الجانب الإيقاعي من خلال الإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية والإيقاع الداخلي المتمثل برد العجز على الصدر والتكرار

الإيقاع الخارجي :-

أ ـ الوزن :- اهتم النقاد بالوزن لأنه يضطلع بوظيفة التنظيم الجمالي داخل القصيدة (٧٧)

ويعد الفارق الأكبر بين لغة الشعر ولغة النثر فالشاعر لا ينطق بكلامه في لغة عادية وانما ينطقه موزوناً والوزن يشكل الحجز الأساسي للموسيقى الشعرية ((وهو عبارة عن هيأة تتبع نظام ترتيب المتحركات والساكنات وتناسبها في العدد والمقدار بحيث تجد النفس عند سماعها لذة مخصوصة ذوقية))(٧٨)

لذا سوف نقوم بدراسة الأوزان عند الشاعر من خلال هذا الجدول الإحصائي :-

ت	البحر	عدد النصوص
١-	الطويل	٨
٢-	الكامل	٤
٣-	المديد	٤
٤-	المتقارب	٢
٥-	الخفيف	٣
٦-	مجزوء الخفيف	١
٧-	الوافر	١
٨-	البسيط	١

فالبحر الطويل يحتل نسبة كبيرة ولا غرابة في ذلك لان ما يقرب ثلث الشعر العربي جاء على هذا البحر(٧٩)

فقد أعطى هذا البحر القصيدة إيقاعا قوياً كما في قوله :-

أنا الفارغ المشغولُ،والشوق أفتى فلا تسألوني عن فراغى وعن شغلى
عجبتُ لترك الحب دنيـا خليـّـة واعراضه عنها واقبالـه قبلـــى
وما بالها لما كتبـــت تهاونت بكُتبى وقد ارسلتُ فانتهرت رسلي(٨٠)

لهذا يمكن القول أن الشاعر استوعب في نظمه جميع البحور الخليلية باستثناء المضارع والمقتضب والمتدارك واغلب الظن أن الشاعر كان واعياً لمسألة هامة ، وهي أن هذه البحور الثلاثة كان فيها خلاف ظاهر ، فالمضارع يقول عنه القرطاجني (فما أرى أن شيئا من الاختلاف على العرب أحق بالتكذيب والرد منه ... وانه أسخف وزن سمع)(٨١)

وأنكر الاخفش المقتضب لندرته ٠ أما المتدارك فلأنه لم يرد عن الخليل وإنما تداركه تلميذه وأهمله الخليل (٨٢)

ونستطيع القول أن أبا عيينة ابتعد عن البحور المختلف فيها ليكسب شعره رزانه واحتراماً بين المتلقين فنظم في البحور التي وردت عن الخليل والتي نظم بها معظم الشعراء العرب الذين سبقوه وعاصروه

ب – القافية :- ركن مهم من أركان البيت(شريكة الوزن في الاختصاص بالشع) (٨٣)

والقافية (هي فاصلة موسيقية يتوقع السامع تكرارها بفترات منتظمة)(٨٤)

للقافية قيمة موسيقية في مقطع البيت وعند تكرارها تزداد هذه القيمة في القصيدة والشعراء في القافية لايخرجون عن الحدود التي رسمها النقاد إلا في القليل النادر

وهذا النادر ادخلوه ضمن ما يسمى بلغة الشاعر على الرغم من قلته واضطر الشاعر أن يكون حذراً في اختيار قافيته خوفاً من وقوعه في مصيدة (عيوب القافية)

ولا بد من عمل جدولٍ إحصائي نوزع فيه القوافي التي وردت في شعره وهي على النحو الأتي :-

ت	القافية	عدد النصوص
١-	الهمزة	١
٢-	الباء	٣
٣-	الدال	٣
٤-	الراء	٦
٥-	القاف	٢
٦-	اللام	٣
٧-	النون	٢
٨-	الكاف	٢
٩-	الميم	١
١٠-	الطاء	١

أما الإيقاع الداخلي فيشمل :-

أ- رد العجز على الصدر :- يقسم على أساس القافية ثلاثة أقسام

القسم الأول (ما يوافق أخر كلمة في البيت أخر كلمة في النصف الأول فيه)(٨٦)

كما في قوله في فاطمة :-

منخشعاً يذرى عليك دموعـه أسفاً ويعجب من جمود دموعك(٨٧)

أما القسم الأخر (ما يوافق أول كلمة منهما ، أخر كلمة في النصف الأخير)(٨٨) أي أن لفظة القافية مشتقة من كلمة تقع في أول البيت

كما في قوله :-

أي ذنب أذنبته ؟ ليت شعـرى كان هذا جزاءه أي ذنبِ(٨٩)

وقوله :-

ضيعت عهد فتىً لعهدك حافظ في حفظه عجب وفي تضييعك(٩٠)

وقوله ايضاً في دنيا

رقَ قلبى لك يا نُور عينى وأبى قلبك لى أن يرقا(٩١)

والقسم الاخير :- (ما يكون في حشو الكلام ثم في فاصلته) (٩٢)

وأنا الغريب ، فلا ألام على البكا إن البكا حسن بكل غريب(٩٣)

وقوله :-

أرى عهدها كالورد ليس بدائمٍ ولاخير في من لا يدوم له عهد(٩٤)

وقوله ايضاً في فاطمة مكنيا :-

أنا الفارغ المشغولُ،والشوق أفنى فلا تسألونى عن فراغى وعن شغلى(٩٥)

والملاحظ أن الشاعر قد أكثر من اشتقاقه للقافية من الأبيات نفسها حتى أصبح ذلك خصيصه من خصائص شعره والمحدثون سموا هذا النوع من الاشتقاق بالجناس المشتق أو تكرار الاشتقاق (٩٦)

٣ـ التكرار :- ظاهرة من ظواهر الشعر القديم والحديث ويسميه الجاحظ (الترداد) (٩٧)

والتكرار يتم عن طريق إعادة أصوات أو ألفاظ أو عبارات في البيت أو القصيدة الغرض منها تكريس المكرر في ذهن المتلقي على جهه التشوق أو تفخيم له في القلوب والأسماع أو التوبيخ أو الهجاء أو في سبيل شدة التو ضيع في المهجو (٩٨)

فهو أذن وسيلة تعبيرية يستعملها الشاعر لإغراض تعبيرية خالصة ، والشاعر يستعملها لإضفاء لون من التناسق النغمي الآسر لمسامع المتلقي حتى صار سنة من سنن العرب والتكرار له صلة كبيرة بالإيقاع لما يضفيه من جماليه وموسيقى على البيت خاصة والقصيدة عامة ، فتكرار اللفظة أو العبارة يحفز النص على استنفار الطاقة الإيقاعية الكامنة منه وبوصفه ظاهرة من ظواهر الشعر فقد اتخذت هذه الظاهرة جمالها في بناء القصيدة لدى أبي عيينة على نطاق واسع وهذه الظاهرة وسيلة لإبراز الإيقاع.

لذا سوف ندرس التكرار عند الشاعر على وفق ما ورد في شعره :-

١- **تكرار كلمة في البداية** :- (وهي عبارة عن وحدتين معجميتين أو أكثر تتجلى بشكل متواتر في بداية كل بيت) (٩٩)

كقوله في فاطمة مكنياً :-

وأنت توقرين وليس عندى على نار الصبابة من وقار
فأنت لأن ما بك دون ما بى تدارين العدو و لا أدارى(١٠٠)

نلاحظ أن الشاعر كرر كلمة (أنت) ليكشف عن ثورة انفعالية تنتاب الشاعر وهذا التكرار ساعد على تقوية النغم وزاد من رتابة الإيقاع

٢- **تكرار كلمة في النهاية**:- وهو أن تتجسد الكلمة المكررة في نهاية الوحدات الشعرية وهو عكس التكرار السابق فالكلمة المكررة في نهاية البيت أي انه عملية تكرار كلمة

كقوله في حبيبته فاطمة بنت عمر مكنيا عنها بدنيا:-

نزلت بي بليةُ من هواهــا   والبلايا تكون من كل ضربِ
فعلام انتهرت باللهِ رسلي   وتهددتَهم بحبس وضربِ(١٠١)

يلاحظ أن الشاعر كرر كلمة ضرب في نهاية القافية وهنا خصيصة فنية تتصل ببناء القصيدة والتركيز على موقف من مواقفها وتسليط الضوء عليه .

٣- **التكراراللفظي** :- وهو عبارة عن (تكرار كلمة بشكل متواتر)(١٠٢) في البيت الواحد وقال عنه ابن الأثير (هو من التكرار المفيد)(١٠٣)

كقوله في فاطمة مكنيا عنها بـ (دنيا) :-

فلو غُمست في البحر والبحر مالح   لأصبح ماء البحر من ريقها عذب(١٠٤)

وقوله في فاطمة مكنيا :-

فيا طيب طعم العيشِ إذ هي جارة   وإذ نفسها نفسي وإذ أهلها أهلي(١٠٥)

وقوله :-

ونادمتُ أخت الشمس حسناً فوافقت   هواي ومثلي مثلها فلينادم(١٠٦)

ففي البيت الأول فقد فصل بين الكلمتين المتواترتين بحرف العطف (البحر والبحر) أما البيت الثاني والثالث فقد جاء من تواتر كلمتين بلا فاصل بينهما (نفسها نفسي ، أهلها أهلي ، مثلي مثلها) كالتنقيط أو بعض مؤشرات الأسلوبية الأخرى وهذا النوع من التكرار له دلالة نفسية قيمة لان الإلحاح على كلمة ما في العبارة يشعرنا بأهمية هذه الكلمة في نفس الشاعر وعبرت عن ذلك نازك الملائكة (التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة)(١٠٧)

فضلاً عن ذلك فان تكرار الكلمة بشكل متواتر يعني أن الموسيقى الصادرة من حروفها ستتكرر وهو أمر يسهم في ارتفاع قيمة الإيقاع الفنية .

٤- **تكرار الاشتقاق** :- وهو عبارة عن تكرار(مجموعة من الكلمات مشتقة من نفس الجذر) (١٠٨)

وقد برع الشاعر به كما في قوله :-

تَبكى على فنن الغصون حزينةً   حزن الحبيبة من فراق حبيبِ(١٠٩)

وقوله ايضا في محبوبته فاطمة :-

أى ذنبٍ أذنبته ؟ ليتَ شعرى   كان هذا جزاءهُ أي ذنب(١١٠)

وقوله في فاطمة مكنياً :-

أنا الفارغ المشغول والشوقُ أفتى   فلا تسألونى عن فراغى وعن شغلى
ابخلا علينــا كـل ذا وقطيـعة   قضيت لدنيا بالقطيــعةِ والبخل(١١١)

فقد شكل تكرار مفردات اللفظة واشتقاقاتها الصرفية ((ظاهرة إيقاعية تفيد في تأكيد أهمية الكلمات المتكررة))(١١٢)
أدت إلى خلق تشكيل إيقاعي يضفي على النص طابعاً جمالياً وموسيقياً ذا تأثير في الأذن المتلقية (ذنب ، أذنبته) (حزينة ، حزن) (الفارغ ، فراغى) (المشغول، شغلى) (ابخلا ، البخل) مشتقة من الجذر نفسه وهذا يساعد على انتظام الطابع الموسيقي للبيت ونلخص من هذا أن التكرار هو من أبرز التقنيات الفنية التي تؤدي إلى قيام الانسجام الموسيقي والذي هو الغاية الجمالية المطلوب تحقيقها في الشعر .

الخاتـــمة :-

لقد درسنا في هذا البحث غزل الشاعر أبي عيينة تناولت في مقدمته لمحة عن الشاعر، وكنيته، واسمه، ثم أهمية الغزل ولماذا درست غرض الغزل.

ودرست التمهيد الذي تحدثت فيه عن الغزل وعن تطور هذا الفن في الحجاز في القرن الأول ثم وضحت أسباب التطور الذي بلغت هذا الفن في القرن الثاني واستخرجت ثلاثة أنواع من شعر التغزل هي:-

التغزل المعنوي، التغزل الحسي الفاحش، التغزل بالمذكر وأوضحت كيف أن شعراء التغزل المعنوي وقفوا حياتهم على هذا الفن وعلى التغزل بمحبوبة واحدة، وقد أشرت إلى أسباب ظهور التغزل بالمذكر ثم درست بعد ذلك الفصلين الرئيسيين اللذان يحددان دراسة البحث ٠

الفصل الأول يشمل الدراسة الموضوعية درست فيه غزله وقسمته إلى قسمين:- غزله في فاطمة بنت عمر وبينت أن الشاعر كان عاشقاً عفيفاً في حبه يسمو بعواطفه سمو كبار الشعراء العذريين وبينت أن الشاعر بقي وفيا لهذا الحب حتى آخر حياته ثم غزله في الجواري والمغنيات وبينت أن هذا الغزل لا يتعدى مجموعة من المقطوعات لا نحس فيها بأي صدق فهي من ذلك الغزل الذي يراد به اللهو والمجون.

أما الفصل الثاني فيشمل الجانب الفني اللغة ،الصورة ، الإيقاع ٠

تحدثت فيه عن تطور لغة الشعر في القرن الثاني وحللت عناصر الأسلوب المولد الذي استخدمه أغلب شعراء هذا القرن والذي يختلف عن الأسلوب القديم في طرق التعبير وتراكيب الجمل ثم كيف أدى هذا الأسلوب إلى نزوع الشاعر نحو السهولة والشعبية .

وبعد ذلك تحدثت عن الصورة وأهميتها في أبراز معاني الشاعر وتصويرها فدرست الصورة من خلال التشبيه والكناية والجناس والطباق .

ثم تحدثت عن الإيقاع وهو نوعان الإيقاع الداخلي الذي تحدد بالوزن والقافية، وعملت جدولاً إحصائياً وزعت به أوزانه، وقوافيه والإيقاع الداخلي الذي تحدد بالتكرار ودرست فيه أنواع التكرار التي وردت في شعر الشاعر ثم درست ظاهرة رد العجز على الصدر كأسلوب إيقاعي في شعر شاعرنا البصري ٠

الهوامش: -

١- ينظر اللسان ابن منظور المصري (مادة غزل).
٢- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامه بن جعفر ١٤٠ .
٣- في الأدب العباسي الرؤية والفن، الدكتور عز الدين إسماعيل ٣٩٢.
٤- الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ٧/ ١٨٧.
٥- ينظر ديوان بشار بن برد ، تحقيق محمد طاهر بن عاشور ٣/ ١٧٠، ١٧١ ، ٢٧٨ .
٦- ينظر ديوان أبي نواس برواية الصولي ٤٤، ٤٣، ٤٧.
٧- ينظر نفسه ١٣٦.
٨- ينظر الأغاني ٧/ ١٧٠ .
٩- ينظر نفسه ١٨/ ٩- ١٦ .
١٠-شعر أبي عيينة ، جمع وتحقيق صلاح مهدي الفرطوسي ، القسم الأول (٣٣) .
١١-نفسه ، القسم الأول قطعة (٣٢) .
١٢- نفسه ، القسم الأول قطعة (٢٦) .
١٤- نفسه ، القسم الأول قطعة (٨) .
١٥- ينظر العصر العباسي الأول ن الدكتور شوقي ضيف ٣٦٣ .
١٦- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (٣١) .
١٧- ينظر الأغاني ١٨/ ٢٣ .
١٨- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (١٨) .
١٩- نفسه ، القسم الأول قطعة (٣٧) .
٢٠- نفسه ، القسم الأول قطعة (٧) .
٢١- ينظر الكامل ، لابن الأثير ٢/ ٣٦- ٣٨.
٢٢- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (٤١) .
٢٣- نفسه ، القسم الأول قطعة (٤٨) .
٢٤-ينظر نفسه القسم الأول قطعة (١٣)و(١٥)و (٢٧)و(٤١)و(٤٦) .
٢٥- ينظر حياة الشعر في الكوفة ، الدكتور يوسف خليف ٦١٠- ٦١٥ واتجاهات الغزل في القرن الثاني ، يوسف حسين بكار ١٢٨-١٤٨.
٢٦- ينظر اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ٥١٥ .
٢٧- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (٦١) .
٢٨-نفسه ، القسم الأول قطعة (٥١) .

*وهو روح بن حاتم بن قبيصة بن أبي صفرة من كرماء الاجواد توفى ١٧٤ هـ ينظر تاريخ الطبري لأبي جعفر بن جرير ٧/ ٤٥٢ .

٢٩-نفسه ،القسم الأول قطعة (٣٥) .

٣٠-نفسه ، القسم الأول قطعة (٤٣) .

٣١-نفسه ، القسم الأول (٣٣) .

٣٢- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابث درو ، ترجمة الدكتور محمد إبراهيم الشوش ١٢٥ .

٣٣- الحيوان ، للجاحظ ٣/ ١٧٤ .

٣٤- ينظر البيان والتبين ١/ ١١-١٢ .

٣٥- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (٨) .

٣٦- الأغاني ١٨/ ٩ .

٣٧- معجم الشعراء ، المرزباني ١٠٩ .

٣٨-العصر العباسي الأول ، ٣٥٦ .

٣٩- شعر أبي عيينة ، القسم الأول ، قطعة (٢٦) .

٤٠- ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ١/ ٣٠٩ -٣٣٢ .

٤١-شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة(٣٣) .

٤٢- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ٢٧ .

٤٣- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (٤٥) .

٤٤- نفسه ، القسم الأول قطعة (٤١) .

٤٥- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) الدكتور عز الدين اسماعيل ١٣٣ .

٤٦- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة(٢) .

٤٧- نفسه ، القسم الأول قطعة (٣٣) .

٤٨- نفسه ، القسم الأول قطعة (٦٠) .

٤٩- العمدة ، لابن رشيق القيرواني ٢/ ٨٢ .

٥٠- شعر أبي عيينة ، القسم الأول ، قطعة (٣٣) .

٥١- نفسه ، القسم الأول قطعة (٣١) .

٥٢- خزانة الأدب ، لابن حجة الحموي ١/ ٢١٨ .

٥٣- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (٦) .

٥٤- نفسه ، القسم الأول قطعة (٤١) .

٥٥- نفسه ، القسم الأول قطعة (٥١) .

٥٦- الحيوان ٣/ ٦٧ .
٥٧- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، الدكتور عبد القادر فيدوح ٣٦٧ .
٥٨- ينظر الصناعتين ، ابو هلال العسكري ٢٤٣ .
٥٩- الديوان ، عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازني ٢١ .
٦٠- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (١٨) .
٦١- نفسه ، القسم الأول قطعة (٤٥) .
٦٢- دلائل الاعجاز في علم المعاني ، للامام عبد القادر الجرجاني ١٣ .
٦٣- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (٢٦) .
٦٤- نفسه ، القسم الأول قطعة (٣١) .
٦٥- نفسه ، القسم الأول قطعة (٣٣) .
٦٦- نفسه ،القسم الأول قطعة (٨) .
٦٧- نفسه ، القسم الأول قطعة (٣٠) .
٦٨- نفسه ، القسم الأول قطعة (١٨) .
٦٩- جواهر البلاغة ، السيد احمد الهاشمي ٣٦٩ .
٧٠- ينظر فن الجناس ، علي الجندي ٢٩ .
٧١- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (٣٣) .
٧٢- نفسه ، القسم الأول قطعة (٣١) .
٧٣- نفسه ، القسم الأول قطعة (٣٣) .
٧٤- الايقاع في شعر عبد الوهاب البياتي ، قاسم محمد سلمان (رسالة ماجستير) ص٢.
٧٥- تطور الشعر في العراق ، د علي عباس علوان ٢٣٢ .
٧٦- ينظر أصول النقد الأدبي ، احمد الشايب ٣١٨ .
٧٧ ينظر اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ٣٣ .
٧٨- الكافي في العروض و القافية ، التبريزي ٢١ .
٧٩- ينظر فن التقطيع الشعري والقافية د صفاء خلوصي ٤٣ .
٨٠- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (٤٨).
٨١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ٣٤٣ .
٨٢- ينظر الايقاع في الشعر من البيت إلى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين ١٣٧.
٨٣- العمدة ، لابن رشيق القيرواني ١/ ١٥١ .
٨٤- موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ٢٤٦ .

٨٥- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (٥١) .

٨٦- الصناعتين ٤٠٠ .

٨٧- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (٣٧) .

٨٨- الصناعتين ٤٠٠.

٩٨- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (٨) .

٩٠- نفسه، القسم الأول قطعة (٣٧) .

٩١- نفسه ، القسم الأول قطعة(٤٢) .

٩٢-الصناعتين ٤٠١ .

٩٣- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة(٧) .

٩٤- نفسه ، القسم الأول (١٨)

٩٥- نفسه ، القسم الأول (٤٨)

٩٦- ينظر البديع في ضوء أساليب القران ،الدكتور عبد الفتاح لاشين ١٦٣ وينظر اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد ١٣٢ .

٩٧- البيان والتبين ١/ ١٠٤ .

٩٨- ينظر العمدة ٢/ ٧٤ .

٩٩- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد ١٣١ .

١٠٠- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (٣٣).

١٠١- نفسه ، القسم الأول قطعة(٨) .

١٠٢- اللغة الشعرية ١٣١ .

١٠٣- ينظر المثل السائر ، لابن الأثير ٢/ ٣٨ .

١٠٤- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (٦) .

١٠٥- نفسه ، القسم الأول قطعة (٤٨) .

١٠٦-نفسه ، القسم الأول قطعة (٥٣) .

١٠٧- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ٢٠٤ .

١٠٨- اللغة الشعرية ١٣٢ .

١٠٩- شعر أبي عيينة ، القسم الأول قطعة (٧) .

١١٠- نفسه ، القسم الأول قطعة (٨) .

١١١- نفسه ، القسم الأول قطعه (٤٨) .

١١٢- تجليات في بنية الشعر المعاصر ، محمد لطفي ٩ .

المصادر والمراجع

١- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ،الدكتور محمد مصطفى هداره، دار المعارف ١٩٦٣.

٢ـ اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، يوسف حسين بكار ، دار المعارف بمصر ١٩٧١م .

٣ـ الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي (دراسة) الدكتور عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ط١ ١٩٩٢م .

٤ـالأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ) شرحه وكتب هوامشه يوسف طويل، دار الكتب بيروت، لبنان ١٤٠٧هـ ١٩٦٨م .

٥ـ الأسس النفسية لأساليب البلاغية العربية ، الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ١٤٠٧هـ ١٩٦٨م .

٦ـ أصول النقد الأدبي ،أحمد الشايب ط٤ القاهرة ١٩٥٨م .

٧ـ الإيقاع في شعر عبد الوهاب البياتي، قاسم محمد سلمان رسالة ماجستير، كلية الآداب، البصرة ٢٠٠٦م .

٨ـ الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين مطبعة النعمان – النجف الأشرف ١٩٧٠م .

٩ـ البديع في ضوء أساليب القران ، الدكتور عبد الفتاح لاشين ، دار المعارف ط١ ١٩٧٩م .

١٠ـ البيان والتبين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون القاهرة ١٩٤٨م

١١ـ تاريخ الطبري.(تاريخ الرسل والملوك) لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق أبو الفضل إبراهيم دار المعارف بمصر ١٩٦٦م .

١٢ـ تجليات في بنية الشعر المعاصر، محمد لطفي اليوسفي تونس ١٩٨٨م .

١٣ـ تطور الشعر العربي في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ٠ د- علي عباس علوان ، منشورات وزارة الأعلام ، الجمهورية العراقية ١٩٧٥م .

١٤ـ جواهر البلاغة ، السيد احمد الهاشمي ط٢ دار أحياء التراث العربي (د- ت) .

١٥ـ الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ن وضع حواشيه محمد باسل، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٨م .

١٦ـ خزانة الأدب وغاية الأرب، للشيخ تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي ، شرح الأستاذ عصام شعيتو ، دار مكتبة الهلال بيروت ٢٠٠٤م .

١٧ـ دلائل الأعجاز في علم المعاني، للامام عبد القاهر الجرجاني ، شكله وشرح غامضه وخرج شواهده وقدم له ووضع فهارسه الدكتور ياسين الأيوبي ،المكتبة العصرية للطباعة والنشر بيروت ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م .

١٨ـ ديوان أبي نواس (ت ١٩٩) الحسن بن هانئ ، برواية الصولي ، تحقيق الدكتور بهجة عبد الغفور الحديثي ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ١٩٨٠م .

١٩ـ ديوان بشار بن برد ، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور – شيخ جامع الزيتونية الأعظم في تونس مطبعة التاليف والترجمة والنشر – القاهرة .

٢٠ـ الديوان ، عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازني ط٣ ١٩٧٢م .

٢١ـ شعر ابي عيينة المهلبي، جمع وتحقيق صلاح مهدي الفرطوسي، رسالة ماجستير القاهرة ١٩٧٣م .

٢٢ـ الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)الدكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة بيروت ١٩٦١م .

٢٣ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابث درز، ترجمة الدكتور محمد ابراهيم الشوش، منشورات بيروت ١٩٦١م .

٢٤ـ الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكر العربي بالكويت ، ط٢ ١٩٧١م .

٢٥ـ العصر العباسي الأول ، الدكتور شوقي ضيف ، ط٣ دار المعارف بمصر (د- ت) .

٢٦ـ العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجبل للنشر والتوزيع بيروت ط٤ ، ١٩٧٢م .

٢٧ـ فن التقطيع الشعري والقافية د صفاء خلوصي منشورات مكتبة المثنى بغداد ط٥ ١٩٧٧م .

٢٨ـ فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي (د- ت) .

٢٩ـ في الأدب العباسي الرؤية والفن، الدكتور عز الدين اسماعيل ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ١٩٧٥م .

٣٠ـ قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، مطبعة دار التضامن منشورات مكتبة النهضة ببغداد ط٢ ١٩٦٥م .

٣١ـ الكافي في العروض والقافية / للخطيب التبريزي ، دار الفكر العربي (د- ت) .

٣٢ـ الكامل في التاريخ ، لابن الأثير، دار صادر بيروت ١٩٦٥م .

٣٣ـ لسان العرب ، ابن منظوم المصري، مطبعة بولاق مصر ١٣٠٧هـ .

٣٤ـ اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ط١ ١٩٧٧م .

٣٥ـ المثل السائر في أدب الكتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير تقديم وشرح وتعليق د- أحمد الحوفي ود- بدوي طبانه مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ،ط ١ مصر ١٩٦٠م .

٣٦ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط٢ ١٩٧٠م .

٣٧ـ معجم الشعراء ، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ، تحقيق د فاروق أسليم دار صادر بيروت .

٣٨ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه تونس ١٩٦٦م.

٣٩ـ موسيقى الشعر ، د٠ إبراهيم أنيس ، ط٤ دار العلم – بيروت ١٩٧٢م .

٤٠ـ نقد الشعر، لأبي الفرج قدامه بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى مكتبة الخانجي ومكتبة المثنى ببغداد ١٩٦٣م.

٤١ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية بيروت (د ـ ت) .